

«Desde el pie de una montaña estéril, con una hoja de papel, mandaba los dos hemisferios»<sup>1</sup>.

Cuentan ilustres y anónimos caminantes, viajeros a principios del siglo XIX por la península Ibérica, que a unas siete leguas de Madrid existe un Convento construido por el Rey Felipe II, y que tal construcción se levantó para cumplir un voto formulado por el Monarca al salir victorioso el día de San Lorenzo en la batalla de San Quintín. Su deseo: elevar en honor de este Santo el templo más grandioso de Europa.

Situado sobre un alto de la sierra y «como aplastado por la montaña del Guadarrama, que rodea por todas partes a Madrid»<sup>2</sup>.

«Fue construido en forma de parrillas, lo que es difícil de ver al primer golpe de vista, porque el conjunto es tan vasto que no se puede examinar mas que por partes. Esa forma le fué dada en memoria del instrumento que sirvió de martirio a San Lorenzo a quien el edificio está dedicado..., es la imagen de una gran ciudad, se encuentra allí el palacio de un soberano, varias iglesias, un número de frailes suficientes para poder poblar la parte del mundo que se quiera, un colegio, numerosas tiendas, bibliotecas, tiendas de todas las artes y los oficios, un parque, jardines, hermosos paseos y riquezas infinitas»<sup>3</sup>.

Tal vez en la mente del poderoso rey, fue la arquitectura su inclinación primera, quizás, porque esta actividad la de edificar, llama a la unidad, estudia la formación del espacio según las leyes de los sólidos, contrarresta los esfuerzos de sus pesos y los hace inmóviles apoyándose los unos en los otros, y permite configurar el mundo de los símbolos alrededor de una geografía de piedras. Además la arquitectura por medio de la geometría posibilita construir incluso los deseos arbitrarios con la maestría del orden.

Edificar es un acto que incita a pensar en la estabilidad de la materia, a imaginar su utilidad y belleza, para hacer de la obra un testimonio perenne. No parece extraño que un poder tan absoluto, eligiera el arte de construir, para realizar una de las acciones más temerarias y tal vez más rigurosas de su reinado. El Escorial, se configura como una idea que debe desarrollarse en duro contraste entre la utopía y la doctrina científica de la época. Felipe II desea hacer patente la huella de la acción humana en el mundo de su tiempo con este prodigio arquitectónico.

Se ha señalado en términos genéricos que la «traza escorialense» no es sólo producto de un proceder arquitectónico sino simbólico, relacionando su composición y diseño con un sentido de trascendente. La interpretación histórica de su significado, ha sido según las épocas,

objeto de múltiples aproximaciones, de acuerdo con las preferencias, o los modos de sus relatores.

Hacia 1900 resultan abundantes los encuadres historiográficos, que acotan su valoración arquitectónica y rango simbólico como una simple y decidida tipología renacentista, donde los esquemas de la ciudad ideal y la simbólica adquieren una autonomía mayor que la concepción utilitaria asignada a los monasterios medievales. Patente queda el equívoco de Peysner asignándole un encuadre manierista y la nunca bien probada influencia del estilo italiano, o la simplificación radical de Hauser, no dudando en definir el monasterio, «como un juego exhibicionista con el puritanismo y el ascetismo». Más próxima la interpretación de Tafuri, revelando la incapacidad simbólica de su arquitectura, «incapaz de expresar el símbolo de las inhibiciones en un manierismo alucinante e intravertido».

Será un arquitecto español de tan acusada personalidad como Villanueva, el primero en darse cuenta de la orientación neoclásica que abre tan importante momento. Villanueva, reseña Linazasoro «revaloriza El Escorial apartándose así del tardobarroco de los inicios para emprender la vía del nuevo clasicismo».

Resultan pues evidentes las dudas a las consideraciones de Baedeker, excluyendo los rasgos de belleza y de verdad por la ausencia de libertad que el edificio conlleva; o bien las consideraciones totalitarias que conciben sus fábricas como un «diccionario de aptitudes psíquicas». Incluso las ponderadas valoraciones de Kubler, destacándolas como primordiales las características constructivas que encierra el conjunto edificado. Estas consideraciones alejan la posibilidad de una interpretación en torno al Monasterio, como un significado autónomo de lo arquitectónico, que precisamente permite valorar «la voluntad de forma», como un rasgo del proceder de la arquitectura, que hace posible integrar en el proceso constructivo los contenidos psicológicos.

Juicios y análisis más o menos estereotipados o bien valoraciones críticas de índole subjetiva, resultan coincidentes al relacionar las formas arquitectónicas del edificio con los estados psíquicos de su fundador. Resulta difícil de comprender El Escorial si no se identifica con los contenidos de la psicología individual; la abstracción alegórica que se hace patente a través de las formas de su arquitectura, es el resultado de una síntesis entre las determinaciones subjetivas del Monarca y las opciones técnicas que subyacen en la tradición espacial colectiva.

La idea de la arquitectura como sistema formal para hacer elo-cuente el poder, esté ligada en la historia de las sociedades humanas a los tiempos en los que el hombre comienza a relacionarse entre sí por medio del lenguaje, cualesquiera que fueran los motivos de su reflexión. La piedra y el hierro adquieren simultaneidad de metáfora en el mismo lugar que se suscita el lenguaje. Inconsciente o premeditado este vínculo de palabra y forma, ha sido a través de la historia el mensaje perdurable de los que detentan o representan al poder. Las palabras y las formas, perduran a las sociedades que las crearon.

A esta idea de la arquitectura como sistema de formas que configuran el espacio asociado al poder, habría que añadir el concepto de

«morada» para el habitat de los dioses, al objeto de aplacar la veleidad celestial. Fustel de Coullage en un bello y significativo texto de su obra la «Cité Antique», nos invita a considerar cómo la religión después de haber tallado el alma humana; «abruma al hombre con la angustia de tener a los dioses en su contra y no le permite libertad alguna en sus actos». Esta acotación de Fustel, resultaría incompleta para matizar el perfil de un hombre de poder como Felipe II, y de una arquitectura que lo consagra, El Escorial, sin compensar la falta de libertad que suscita el vínculo religioso con la protección que le confiere la «paz de los dioses», *Pax Deorum*. «El poderoso debe su imperio a que reconoce estable el orden del mundo, la superioridad de los dioses le permite estar seguro de su protección.» La arquitectura de El Escorial se esboza desde sus primeras trazas como un monumental díptico, entre el miedo y la convicción, entre la interpretación del mundo visible e invisible, en una espacialidad que permita la coexistencia de esa dualidad mágico-religiosa y político-religiosa que caracteriza el universo personal del Monarca que lo edifica. Un poder tan significativo, no podía excluir la arquitectura para poder manifestar a través de la forma del espacio, el significado de la razón de su sueño o la sinrazón de sus sentimientos.

El conjunto de El Escorial, viene a ser con el discurrir de los tiempos la expresión más cabal de las modernas teorías, entre las relaciones, Forma-Contenido en arquitectura. Han sido tantos los tópicos y las veleidades apriorísticas que a lo largo de las épocas se han vertido sobre tan significativo monumento, que resulta enojoso cualquier comentario sin percibir la carga irracional de tan pesada retórica. Conjurada su visión por una historiografía más técnica que filosófica, más anecdótica que poética o iconológica y avasallada su imagen en los últimos tiempos, por el pillaje de secuencias políticas de ingrato recuerdo. Su biografía arquitectónica se ha visto envuelta en el maquillaje siniestro, aún por esclarecer en muchos pasajes, de su artífice y constructor Felipe II, y que para desgracia de la cultura española sigue difuminándose en verdades a medias o en aproximaciones metafísicas, que alejan al conjunto escurialense de su verdadera dimensión y de la fecundidad y maestría de su propuesta espacial.

La obra del monumental Monasterio, se propone como un «arquetipo arquitectónico», como un «*opus*» de la búsqueda del conocimiento y del edificar del hombre, en una época donde entran en conflicto una constelación de ideas, en parte cristianas, en parte católicas y en muchos aspectos científicas, que constituyen los finales del siglo XV y principios del XVI.

La finalidad que encierra la propuesta de este «arquetipo arquitectónico», su razón de ser, es la de construir por medio de la arquitectura un *modelo operativo* que permita asumir no sólo el valor simbólico de «hito conmemorativo» sino la estructura eficaz para «la protección y defensa de los contenidos de la fé y de las formas del culto católicos atacados por el protestantismo». Sus rasgos esenciales: Servir de Memorial de la religión católica en la paz y en la justicia. Sepultura-Panteón. Lugar de difusión de la fe. Centro de saberes y adiestramien-

to para el apostolado ortodoxo. Espacio de Oración y Palacio-Residencia.

## CIUDADELA DE LA CONTRARREFORMA

Tan diversificado programa se organiza mediante un esquema o *idea de ciudad*, en la que se aleje toda incertidumbre y falta de esperanza. Esta «ciudadela fortificada» contra las innovaciones que postulaba la Reforma se configura en la propuesta del rey como una ciudad mental, ultraterrena al mismo tiempo que se formaliza en las trazas de su arquitectura como un monumento colosal, expresión formal sin duda de un poder de marcado personalismo.

Felipe II era consciente, como lo atestiguan los documentos escritos tan familiares en la comunicación del rey, de la importancia que la arquitectura cobra en ese itinerario *funcional-simbólico*, que el poder necesita para no transformar su ejercicio en una fuerza excesivamente mecánica y violenta. La arquitectura de esta ciudadela que se hace patente en su modelo, se presenta como una escenografía de la memoria, que tuviera por misión recordar a los súbditos del imperio, el ejercicio del poder y el derecho sagrado que vincula semejante oficio. Una compenetración elocuente de «Arte Regia», que Felipe II nunca declinó durante las dos décadas que duraron las obras del conjunto escurialense.

## ARQUITECTURA PARA UNA CRISIS ESPIRITUAL

El proyecto de El Escorial representa un ejemplo aislado de la arquitectura de la contrarreforma, asume frente al protestantismo una formalización manierista, es un anticipo de la «espacialidad desnuda», reclamada por Lutero y se esboza como la espacialidad arquitectónica para una crisis del espíritu. La ascética compositiva con la que se ordenan sus fábricas, pretende hacer patente el «esencialismo» de la mística española, en franca oposición al sentimiento de impotencia, de angustia cósmica y vital, de conciencia de culpa de donde surge el protestantismo. Pese a los argumentos históricos que excluyen con razón el manierismo en el seno de la contrarreforma, la propuesta de El Escorial, surge en el centro de la contrarreforma militante, donde confluyen motivaciones manieristas, contenidos arreligiosos y respuestas mecanicistas, todo ello unido a una personalidad contradictoria como la de Felipe II, hombre religioso y escéptico, apegado a la tierra y espectador angustiado del más allá. Tal vez por eso la síntesis que sus arquitectos Toledo y Herrera como artífices señalados reproducen en El Escorial, sea la de una tipología de la *arquitectura del poder*, esencialista en sus formas y racional en sus procesos. Los espacios se construyen bajo la trama de la comunicabilidad, materializándose con formas sencillas, funciones claras y contenidos comprensibles. Porque una arquitectura que pretende cristalizar en sus espacios las premisas de una contra-reforma político-religiosa, debe huir de lo equívoco, oscuro o conceptuoso. Su mensaje no puede actuar por metáforas o sugerencias,

sino por construcciones claras y concretas, pero una claridad y concreción tal como la concebía el Monarca, al margen de la norma y en contra, en no pocas ocasiones de las determinaciones eclesiásticas.

Conocidas son las objeciones formuladas por la autoridad de la Iglesia en materia de arte, amputando y delimitando la fruición estética, aniquilando el «aura artística» y excluyendo todo sensualismo de la forma. Singulares fueron estos anatemas de la iglesia post-reformada, que darían origen al barroco más desconcertante. Frente a esta actitud integrista de la Iglesia, Felipe II no adopta una hostilidad contra la forma artística, intenta conseguir por medio de la habilidad de sus arquitectos una *espacialidad purificadora*, incorporando todos los medios que tiene a su alcance para lograr un «modelo arquitectónico», donde confluya el impulso utópico interiorizado en múltiples arquitecturas ilusorias, la obra de ingenio sublime, la audacia de la invención o la aplicación de una técnica innovadora.

El Escorial refleja en los espacios de su arquitectura las secuencias de un paisaje psicológico, indescifrable y tortuoso como fue el de Felipe II, atrapado en los espacios de su castillo interior e intentando recorrer por la memoria de su tiempo un principio de eternidad. Envuelto en la penumbra de dos sensaciones que no llegó a sintonizar; el miedo que le proporcionaba su angustia metafísica y el ejercicio del poder en el que se inscribía sus decisiones políticas. Dos ecos de un tiempo y un espacio que por medio de la materia y la luz cristalizaron en esta *arquitectura insólita*.

Antonio Fernández Alba

<sup>1</sup> De los cronistas anónimos de la época.

<sup>2</sup> Duque de San Simón, viaje a España.

<sup>3</sup> Juan F. Peyron: Nuevo viaje en España 1772-1773.